MANUEL PEDRO GONZALEZ

MOTIVOS DE LIRICA AMERICANA

(Variaciones en torno a Manuel José Othón)

Publicado en la Revista «Atenea». N.° 114. Diciembre de 1934

MANUEL PEDRO GONZALEZ

MOTIVOS DE LIRICA AMERICANA

(Variaciones en torno a Manuel José Othón)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Publicado en la Revista «Atenea». N.° 114. Diciembre de 1934

Num. 1451

Impreso en los talleres de
la Editorial Nascimento
— Ahumada 125 —
Santiago de Chile. 1935

PQ
7297
O87Z5g
1935m

APR 27 1937

GIFT OF Manuel Pedro González MAY 25 1936

DESPUES de tres lustros de poesía mimética y deshumanizada, volvamos los ojos a un genuino poeta de ayer y de mañana, a un poeta que por haber escrito de espaldas a la moda de su instante, escuchando sólo su propia voz y la de la naturaleza, es y será un poeta de siempre, sin limitaciones de gustos ni de escuelas. Hablemos de este gran poeta, profundamente humano, desconocido en América, escasamente leído en su propio país, ignorado de la mayoría, desdeñado por los cazadores de modalidades inéditas y sólo gustado con fruición por aquellos pocos que en poesía saben distinguir entre lo adjetivo y transitorio y lo substancial y permanente. Hablemos de Manuel José Othón, poeta sincero y fuerte, que no rindió culto a los figurines importados ni de ellos hubo menester para darnos su canto suave como la dulzura del ángelus y hermoso y múltiple como la naturaleza misma, de la cual fué intérprete fidelísimo. Hablemos de este magnífico poeta de América y por

248921

América preferido, porque él fué de los primeros que le marcaron la ruta salvadora a nuestra literatura; él nos dió la pauta, pero su voz y su ejemplo—como los de Martí—no fueron emulados ni en ellos paró mientes siquiera nuestra América novelera y frívola. Hablemos de Othón porque él nos señaló nuestro Camino de Damasco para llegar a la plena redención intelectual y manumitirnos del tutelaje que hasta ahora hemos sufrido. Hablemos de él y exaltemos su obra y su ejemplo, porque ellos han de ser algún día pilares firmísimos de nuestra mejor tradición literaria.

* * *

Nuestra literatura, en general, pero más particularmente nuestra lírica, se ha producido de espaldas a la naturaleza y ha permanecido sorda y muda frente a ella hasta bien entrado el siglo XX. Las excepciones que pudieran señalarse no sirven más que para confirmar la regla. Así vemos que este sentimiento que ennoblece y vertebra la música y la literatura de los países artísticamente adultos, en los nuestros se manifiesta sólo por excepción o por espíritu de imitación. En Isaacs y en Heredia, por ejemplo, lo despiertan Chateaubriand y Byron, respectivamente. Por lo demás, los émulos de Lamartine son legión. En cuanto a los poetas clásicos y a los pedestremente bucólicos que por acá hemos padecido, el modelo más generalmente remedado ha sido Virgilio, aunque también Garcilaso, Meléndez Val-

dés y otros tuvieron sus imitadores. Queda todavía esa otra modalidad de los naturalistas en verso y en prosa, como Bello, Plácido, Acevedo Díaz, etc., que ya en rimas no siempre muy gallardas, ya en prosa tediosa, pusieron las excelencias todas de nuestra flora y nuestra fauna. Mas, en ninguna de estas manifestaciones, la naturaleza ni el paisaje constituyen un estado de alma para el escritor o el poeta, ni representan una realidad íntima y esencial.

Puede afirmarse que hasta el advenimiento del modernismo, la musa hispanoamericana apenas si tenía otras fuentes de alta inspiración—salvo algún que otro poema trasnochado en que se imita a Hugo o a Quintana como poetas civiles—que los temas erótico-amorosos o los religiosos. En torno a estos dos motivos centrales se polariza la emoción de la inmensa mayoría de nuestros bardos premodernistas, sin lograr siquiera cantarlos con la dignidad y profundo sentido humano que estos temas alcanzan en poetas de más aliento, como los ingleses, por ejemplo. Entre nosotros se traducen casi siempre en lloriqueos sensibleros o complacencias ramplonas de beatas que mascullan el rosario. Nada de dramática inquietud, nada de fervor místico, nada que conmueva hondamente ni que hostigue nuestra sensibilidad. Necesario es, pues, llegar a Manuel José Othón para encontrar un poeta que apartándose de la rutina, sienta realmente la naturaleza y la incorpore de manera cordial y entrañable a su emotividad. Por fortuna, en lo que va de siglo, y particularmente, desde 1920,

se nota una mayor aproximación a nuestra naturaleza y un lento pero intenso despertar de la sensibilidad frente al paisaje. Más que en la poesía, esto es evidente en la prosa, y de ello son elocuente prueba: Horacio Quiroga, Benito Lynch, Ricardo Güiraldes, José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Ezequiel Martínez Estrada, Carlos B. Quiroga, Mariano Latorre, Manuel Rojas, Picón-Salas, y otros muchos.

* * *

Es un síntoma consolador ver cómo el mimetismo sietemesino de la postguerra se va extinguiendo con la misma rapidez con que surgiera. Por su total desvinculación del medio, tanto como por su inopia ideológica, la nueva poesía se ha agotado en una pugna imaginera —o imaginista—y retórica, en un prurito infantil por mostrarse enterada y estar de vuelta de París—en el fondo, mero rastacuerismo intelectual que se afana por exhibir sus abalorios y miriñaques, fetichismo tanto más deslumbrado cuanto más vacuo de riqueza espiritual propia. En ausencia de más nobles y levantados atributos, Jorge Mañach, uno de sus más denodados paladines, ha calificado de «mística verbal», a este furor palabrero y metafórico—retórica de nuevo cuño—a que va quedando reducida la nueva sensibilidad. Secuela de esta falsa y estéril actitud es el triste espectáculo que nos ha dado este grupo de *soi-disant* poetas vanguardistas que después de tres lustros de ges-

tos y piruetas simiescas, nos encontramos con que hasta ahora no han producido un solo canto que sea expresión auténtica y digna de las inquietudes metafísicas que hoy nos atormentan y de los anhelos de superación en todos los órdenes en que la humanidad se agita actualmente. Huelga decir que tampoco ha surgido de entre sus filas un solo poeta de la envergadura de cualquiera de los grandes aedas que produjo la generación modernista. En un ensayo reciente, ha dicho Raúl Silva Castro: «La literatura chilena es una literatura de la cual están ausentes todos los grandes problemas de la vida y todas las inquietudes de la inteligencia». Ahora bien, sin grave injusticia ni exagerada hipérbole, podría afirmarse lo mismo de la gran mayoría de los poetas que integran esta reciente promoción (1920-1934).

La modernísima generación, sobre carecer de sentido de continuidad histórica, se dejó arrastrar por el malabarismo huero y brillante de los titiriteros de Europa. Así la hemos visto romper violentamente con el pasado en su empeño ingenuo e iconoclasta de superarlo, desconociéndolo y negándole beligerancia; en cambio, se lanzó desbocada al asalto y conquista de los refinamientos quintaesenciados que de allende nos venían. Mas como en este impulso desorbitado y centrífugo había más afán novelero y exhibicionista, más pueril deseo de vestir el último figurín literario que genuina ansia renovadora, como esta nueva expresión no respondía a ningún entrañado anhelo de superación (a íntimi-

mas urgencias creadoras, como ocurrió con el modernismo; como por otra parte, éramos pueblos culturalmente de instintos primarios, y nos encontrábamos horros o poco menos de tradición artística, el gesto degeneró en remedo palabrero, sin arraigo ni honda resonancia en el medio y sin vertebración ideológica que lo prestigiara. Fué, en realidad, un verdadero salto en el vacío, un fuego fatuo que se va extinguiendo sin llegar a cristalizar en llama.

El modernismo, en su fase más depurada y valiosa, fué otra cosa muy distinta porque respondía a una necesidad de urgente renovación. Aquel movimiento—como ya hemos dicho en otras ocasiones—cumplió una ineludible misión histórica y cultural, a pesar de sus muchos dislates y de su desvinculación del medio y falsía iniciales. No solamente renovó—higienizándola y revitalizándola—nuestra lírica, tan anquilosada y desvaída antes de su advenimiento, sino que nos incorporó, por primera vez en la historia de nuestra América, a las más profundas corrientes del pensamiento europeo y nos dió carta de naturalización en el mundo intelectual. La revolución llevada a cabo por aquel grupo vino a ser como el equivalente intelectual de la consumada por Bolívar, San Martín, Hidalgo y Martí, en el orden político. Ella nos emancipó de la tutela española, aunque por el momento cayéramos bajo el amable yugo de Francia. Su labor fué el paso previo indispensable en el ritmo natural de nuestra evolución literaria para alcanzar la plena liberación y el total florecimiento de la

americanidad. Por tal entendemos una nueva manera, original y propia—sino en la forma, por lo menos en el espíritu—que sea expresión fiel de nuestra psique, de nuestro medio, de nuestros hábitos y costumbres. Esto que en poesía es todavía una meta no alcanzada, empieza a ser ya una ganada realidad en prosa, como lo prueban los autores precitados y otros muchos, como Baldomero Lillo, Eduardo Barrios, Edwards Bello, Carlos Reyles, Manuel Gálvez, Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Carlos Loveira, etc.

En el lógico proceso evolutivo de nuestra poesía, correspondía a la generación que sucedió al modernismo y que a sus pechos se amamantó—la que emerge entre 1908 y 1920 y que hoy oscila entre los 40 y los 60—consumar la obra de sus maestros. A ella le estaba reservada la tarea de superar el modernismo, despojándolo de sus aderezos exóticos para vincular sus conquistas esenciales a nuestro medio, inyectándole sentido americano y carácter. No creemos en extremo aventurado suponer que tal misión habría sido cumplida por la generación a que aludimos, de no haberse interpuesto la guerra europea que desvió la trayectoria marcada a nuestra cultura. Fué aquella terrible conmoción la que, en nuestro sentir, desplazó violentamente la atención de nuestros hombres de letras y, en particular, de nuestros poetas, del medio circundante para hacerlas convergir en el vértice del cataclismo: París. El centro natural de gravedad de nuestra poesía, que a partir de los Cantos de Vida y Esperanza empezaba a ser

el sentido de lo americano específico, fué brutalmente desplazado por el hecho bélico que arrastró en pos de sí el interés y la emoción de nuestros poetas. La catástrofe abre un paréntesis de desquiciamiento en nuestra parábola intelectual y la desvía por un instante de su natural proyección, de la misma manera que un cataclismo estelar altera la órbita de un planeta que se mueva dentro del radio de influencia de los astros afectados. Más tarde, inficionada ya su mente con el caos general que sobrevino, fuéle imposible a esta generación volver sobre sus pasos para realizar lo que era su «destino manifiesto»: completar la obra del modernismo asimilando sus innovaciones y conquistas estéticas y técnicas para en las nuevas formas verter el espíritu y el paisaje americanos. De esta manera se habría coronado felizmente el primer ciclo de la evolución de nuestra cultura en el siglo XX.

La Gran Guerra y el total desconcierto que en pos de ella vino, representan para nuestra América un período de estancamiento, por así decir. Estos dos hechos provocan una fatal desviación del derrotero que nuestra condición de pueblos jóvenes e incultos y nuestra particular idiosincrasia nos fijaban como jornada previa antes de intentar la incorporación de expresiones ultrarefinadas, propias sólo de las viejas culturas. Reconozcamos aquí el hecho de que algunas fuertes personalidades lograron rescatar su obra del naufragio total e imprimirle hondo sentido americano. Los siguientes nombres dan elocuente idea de lo que hubiera significado esta

generación en el devenir de nuestra poesía, de no haber sobrevenido la guerra. Citemos, entre los más logrados, a Fernández Moreno, Enrique Banchs, Arturo Capdevila, Pedro Prado, Gabriela Mistral, Fernán Silva Valdés, Ramón López Velarde, Alfonso Reyes, Agustín Acosta, etc. (No hemos visto en ninguna parte estudiada o siquiera mencionada la tesis que aquí se esboza y la cual podría resumirse en esta forma: la generación que surge a la zaga del modernismo, fué una generación retardada y, hasta cierto punto, malograda en su impulso creador y desvirtuada en su misión histórica, por la guerra europea. Queda la hipótesis enunciada por si alguien más competente quisiera dilucidarla. Y ahora, volvamos a Othón).

* * *

Nació Manuel José Othón en San Luis Potosí (México), en 1858, y en la misma ciudad murió en 1906. Serena y modesta, su vida toda transcurrió en una como áurea mediocritas horaciana. Al igual que ese otro gran poeta conterráneo suyo, Amado Nervo, Othón podría haber dicho también: yo, como las naciones felices y a ejemplo de la mujer honrada, no tengo historia: nunca me ha sucedido nada. El mismo se definió insuperablemente en los admirables tercetos de su Elegía, a la memoria de don Rafael Angel de la Peña, en la que refiriéndose al prócer, dice:

. . . . . .

Empuñó libro y lábaro su mano;
creyente, sabio, artista. Fué en la vida
esteta heleno y gladiador cristiano.

. . . . . .

De niño y adolescente estudió humanidades y se hizo fuerte en esa gran disciplina mental que es el latín. Más tarde graduóse de abogado, carrera que casi no ejerció por instintiva e invencible repugnancia, consagrándose a modestas funciones de juez de paz y otras tareas análogas, sin brillo y sin gloria. Su vida apacible transcurrió casi toda en los distritos rurales del norte, entregado a menudos quehaceres profesionales y al placer de vagar por montes y campiñas. Su deporte faforito era la caza. Cuando su parco haber se lo permitía, hacía una rápida escapada a la capital de la república y ahí se solazaba en la amable compañía de la alegre bohemia finisecular que lo admiraba como poeta y lo quería como hombre ingénitamente sano y bueno. Era el suyo un espíritu dotado de gran bondad, ingenuo y sencillo como el de un niño. Su vida transcurrió en fecunda soledad y en íntimo y perenne contacto con la naturaleza a la que amaba entrañable, apasionadamente.

Ya desde sus primeros versos surge el cantor de la naturaleza. Cierto que no se reveló en toda su plenitud y belleza hasta la aparición de los Poemas Rústicos (1902), que lo consagraron definitivamente. Mas,

ya en uno de sus primeros poemas, escrito en 1875, cuando el poeta sólo contaba 17 años, se preludia el maravilloso paisajista que ha de revelarse más tarde. En este juvenil poema, titulado T r i s t e z a, no hay intención descriptiva sino impulso emotivo y melancólico; no obstante, el incipiente bardo asocia ya el paisaje a su íntima desolación y en él enmarca su pena Lo mismo ocurre con otros varios poemas escritos entre los 17 y los 30 años.

Ningún otro poeta de América se aproximó a la naturaleza con tan reverente y apasionada actitud. Inútil sería tratar de encontrar paralelo en el parnaso americano a esta mística devoción con que Othón interpreta el alma del paisaje. Todo el fervor de los místicos de antaño y toda la pasión y el fuego de los poetas eróticos se funden en él al producirse la total inmersión de su espíritu en el alma del paisaje. A las veces, su verso adquiere modulaciones de plegaria:

. . . . . .

Desbarátase la húmeda calina
en la llana extensión del campo raso,
y ya por el oriente, paso a paso,
la silenciosa noche se avecina.
Todo es misterio y paz. El tordo canta
sobre los olmos del undoso río;
el hato a los apriscos se adelanta,

flota el humo en el pardo caserío,
y mi espíritu al cielo se levanta
hasta perderse en Ti... Gracias, Dios mío!

Para Othón, la naturaleza es deidad sagrada y fuente inagotable de inspiración y de consuelo. Así exclamará con el éxtasis devoto de un místico:

¡Santa Naturaleza, madre mía!
Me has cobijado en tu regazo inmenso
y disipaste con tu soplo intenso
la nube del dolor que me envolvía.
. . . . . .

Esta férvida emoción frente a la naturaleza, reviste a veces un matiz religioso puro y alcanza tonalidades de oración, como ya apuntamos:

. . . . . .
que resuene en tu canto inmensamente,
tu amor a Dios, tu culto a la Belleza,
alma del Arte, y tu pasión ardiente
por la madre inmortal Naturaleza!...

He aquí, en pocas palabras, la santísima trinidad a la que Othón rindió tributo siempre, equiparándolas y confundiéndolas en su exaltación lírica. En su intenso misticismo panteísta, las tres deidades se identifican en una sola y misma efusión lírica. Constantemente las ve-

remos asociadas en su votiva actitud frente al paisaje. Escuchemos la religiosa unción con que el poeta canta —ora—frente a la melancolía del crepúsculo. Es la hora del ángelus, tan dilecta a su espíritu soñador, y el gran adorador de la naturaleza—Othón escribía este vocablo siempre con mayúscula—siente en lo más hondo de su alma contemplativa, la dulce inquietud y la transida fascinación del gran misterio, en este instante más profundo y conmovedor que nunca. Y el alma del poeta, incapaz de penetrar su recóndito secreto, incorpora al concierto general, la idea religiosa, simbolizada en el tañido de la esquila de la ermita:

. . . . . .

Bala el ganado, silban los pastores,
las vacas van mugiendo a los corrales,
canta la codorniz en los maizales
y grita el guacamayo en los alcores.

El día va a morir; la tarde avanza,
súbito llama a la oración la esquila
de la ruinosa ermita, en lontananza.

Y Venus, melancólica y tranquila,
desde el perfil del horizonte lanza
la luz primera de su azul pupila.

En otras ocasiones, la emoción crepuscular se plasma en una maravilla descriptiva—pictórica—que sin per-

der su honda emotividad, adquiere, no obstante, un matiz esencialmente plástico:

Sobre el tranquilo lago, occiduo el día,
flota impalpable y misteriosa bruma,
y, a lo lejos, vaguísima se esfuma,
profundamente azul, la serranía.

Del cielo en la cerúlea lejanía
desfallece la luz. Tiembla la espuma
sobre las ondas de zafir, y ahuma
la chimenea gris de la alquería.

Suenan los cantos del labriego; cava
la tarda yunta el surco postrimero.
Los últimos reflejos de luz flava

en el límite brillan del potrero,
y, a media voz, la golondrina acaba
su gárrulo trinar, bajo el alero.

A la serie de veintidós magníficos sonetos que el poeta reunió bajo el rótulo común de Noche Rústica de Walpurgis, pertenece el siguiente, que no resistimos la tentación de transcribir, porque él corrobora cuanto llevamos dicho. Aparece marcado con el número XX y se titula La Sementera:

Escucha el ruido místico y profundo
con que acompaña el alma Primavera
esta labor enorme que se opera
en mi seno fructífero y fecundo.

Oye cuál se hincha el grano rubicundo
que el sol ardiente calentó en la era.
Vendrá Otoño que en mieses exubera
y en él me mostraré gala del mundo.

La madre tierra soy: vives conmigo,
a tu paso doblego mis abrojos,
te doy el aliento y el abrigo.

Y, cuando estén en mi regazo opresos
de tu vencida carne los despojos,
¡con cuánto amor abrigaré tus huesos!

Othón canta, generalmente, lo inmediato y concreto, pero aun a los objetos más nimios e insignificantes sabe dotarlos de un sentido trascendente y descubrir en ellos algo de infinito y absoluto. Para él la naturaleza es como madre amorosa y venerable, o como una gigante sinfonía en la que nada falta ni sobra, antes al contrario, todo en ella es acorde, perfecto y bello. (Ya veremos el sentido sinfónico que de la poesía tenía el gran potosino).

• • •

Hemos dicho que de todos los grandes poetas de la América hispana, Manuel José Othón es, probablemente, el menos conocido del gran público y, acaso también, el que menos atención ha merecido a la crítica fuera de su país natal. Huelga añadir que no ha hecho prosélitos ni ha tenido sucesor, como tampoco tuvo antecedente. Su maravillosa melodía se escucha aún magnífica y señera, mas sin eco en el amplio concierto de nuestra lírica. En la polifónica sinfonía que constituye la poesía finisecular américoespañola, Othón viene a ser como un virtuoso aislado, a quien su propia enérgica personalidad impidió incorporarse a la orquesta y someterse a la batuta directriz. Su robusto estro no hubo menester de los adobos modernistas, tan en boga por aquellas calendas, para perpetuarse en un canto pleno de elevación y nobleza. Antes que los ecos de otros bardos y las resonáncias de exóticas armonías, Othón escuchó con vibrante emoción la voz de la naturaleza y contempló con pasión de enamorado el paisaje en torno. De la madre prolífica y eternamente fecunda, recogió el magno acento y el color, y ambos quedaron para siempre incorporados con dignidad y pureza a su ejecutoria poética. Porque eso y no otra cosa es la poesía de Othón: una votiva ofrenda de excelso artista, un canto enternecido y místico a la gran madre común.

Sus lecturas y preferencias literarias y acaso también

su acendrada probidad artística, lo condujeron por los senderos de la buena tradición hasta los remansos perennemente florecidos del clasicismo. Por convicción, tanto como por sus íntimas apetencias y acrisolada sinceridad poética, mantúvose distanciado de la corriente modernista que a todos arrastraba por aquellos días en pos de sus mendaces oropeles, más aún que por lo que de valor permanente había en ella. Consecuencia inmediata y lógica de este voluntario aislamiento fué el casi total desconocimiento en que su obra ha permanecido. Ignorado y hasta desdeñado—sin leerlo—por los que podrían apreciarlo—ya dijo Antonio Machado que el castellano desprecia todo lo que ignora, y en este sentido, toda América es Castilla—y demasiado refinado para ser gustado por las masas, Othón es hoy, como ya se dijo al principio, el más ilustre desconocido de nuestra América. Ya sea porque su obra no estuvo nunca al alcance fácil del lector distante, ya porque muchos lo creyeran un retardado, o bien porque el modernismo cundió y se impuso rápidamente, prefiriendo peyorativamente toda otra manifestación que no fuese la ruberiana de Prosas Profanas, lo cierto es que a Othón se le sigue ignorando fuera de México, y aun en su patria dista mucho de la boga de que gozan Díaz Mirón, por ejemplo, entre la minoría culta, y Gutiérrez Nájera o Nervo, entre la gran masa lectora.

Y sin embargo, el autor de los Poemas Rústicos, lejos de ser un retardado, en nuestro concepto es un precursor, un abanderado de vanguardia en el esta-

dio presente de nuestra poesía. Por lo menos, en tanto en cuanto América no haya dado forma y expresión originales y propias a su espíritu y haya vaciado en moldes artísticos su maravilloso paisaje y su rico contenido folklórico. Y cuando hayamos rebasado esta etapa y traspuesto aquella meta, todavía Othón perdurará como uno de los más destacados representantes de nuestra tradición y alcurnia poéticas. Porque si América ha de encontrarse a sí misma algún día y aspira a revelarse autóctona y libre de ajenas tutelas intelectuales; si quiere dejar de ser colonia tributaria de otras literaturas para imprimir sello de fuerte originalidad a su obra, necesariamente tendrá que seguir la directriz luminosa que Othón le trazara, adelantándose en este sentido en muchos años a su generación y a su momento.

De ahí que lo consideremos como un precursor. Con profundo sentido de americanidad indicó él la ruta a seguir y marcó la pauta con el ejemplo de su propia obra. A lo universal hemos de llegar a través de lo particular y sólo mediante una profunda sinceridad. Ya él lo dijo con frases insuperables en el prólogo de sus Poemas Rústicos, en 1902, que tan estrecho parentesco guarda con el que José Martí pusiera veinte años antes a sus Versos Libres (1882). Dice Othón:

«Desde mi adolescencia compongo versos; pero hace más de veinte años he sacudido, o al menos, he procurado sacudir todo ajeno influjo. La musa no ha de ser un espíritu extraño que venga del exterior a impresio-

narnos; sino que ha de brotar de nosotros mismos para que, al sentirla en nuestra presencia, en contacto con la Naturaleza, deslumbradora, enamorada y acariciante, podamos exclamar en el deliquio sagrado de la admiración y del éxtasis, lo que el padre del género humano ante su divina y eterna desposada: O s ex o s s i b u s m e i s et c a r o de c a r n e m e a!

Por otra parte, el artista ha de ser sincero hasta la ingenuidad. No debemos expresar nada que no hayamos visto; nada sentido o pensado a través de ajenos temperamentos, pues si tal hacemos ya no será nuestro espíritu quien hable y mentimos a los demás, engañándonos a nosotros mismos».

¡Qué hondo sentido de actualidad tienen estas sencillas palabras! Sin duda, al escribirlas, se dolía el poeta de la desdichada boga de que por aquellos años gozaban todavía las P r o s a s P r o f a n a s de Rubén, tan desvinculadas de la realidad y del espíritu americanos. ¡Qué no diría hoy el gran potosino si le fuera dado escuchar la algarabía vanguardista!

Oigámosle ahora exponer su altísimo concepto del arte que para él es culto sacro y divina deidad. Ninguno de nuestros poetas—Darío inclusive—superó a Othón en religioso fervor artístico. Oigámosle:

«Pero no basta con esto. Es necesario considerar en el Arte lo que es en sí: no sólo una cosa grave y seria, sino profundamente religiosa, porque el Arte es religión, en cuanto Belleza y en cuanto Verdad, y uno de los vínculos, acaso el más fuerte, que nos liga con la

eterna verdad y con la belleza infinita; porque, en suma, el Arte es Amor, amor a las cosas que están dentro y fuera de nosotros». (Ya hemos visto cómo en su poesía, Dios, la naturaleza y el arte se confunden en un mismo reverente sentimiento de adoración).

* * *

Dentro de la poesía americana, Othón representa uno de sus acentos más puros y de más alta significación estética. Por lo mismo que escribió siempre al margen de modas y gustos transitorios, su poesía no envejecerá nunca. Su verso brota límpido y sereno al contacto de su temperamento emotivo y místico con la naturaleza. Porque contemplativo y místico—en el noble y amplio sentido de este vocablo, hoy tan traído y maltrecho—era Othón, y su actitud de éxtasis frente al gran misterio, así como la íntima delectación con que supo captar su belleza inagotable, hacen de él un digno par de fray Luis de León. Como fray Luis, Othón se sintió siempre extrañamente conmovido ante la serena majestad de la noche, por ejemplo, y como él también, la cantó frecuentemente con transido y místico arrobo:

> Augusta, ya la noche se avecina,
> envuelta en sombras . . . . . .

O con más puro acento religioso aun y más intensa emoción panteísta:

Ondulante y azul, trémulo y vago,
el ángel de la noche se avecina
del crepúsculo envuelto en la neblina
y en los vapores gláciles del lago.

* * *

Era Othón, según el testimonio de todos los que le conocieron íntimamente, un hombre sencillo, franco, honrado y bueno, bueno con esa bondad ingenua y hasta un poco niña de los sabios contemplativos. Su ideario podría resumirse en aquellos dos magníficos versos de su Elegía, a la memoria de don Rafael Angel de la Peña, ya citada, cuya laboriosa vida se coronó

con la inefable dicha de ser sabio
y el orgullo sagrado de ser bueno...

La diaria comunicación con la naturaleza y el alejamiento del vivir impuro de las grandes urbes, contribuyeron a robustecer estas virtudes que sólo en el hombre plenamente logrado suelen darse en toda su prístina sencillez y belleza. Este cotidiano contacto con la gran madre y maestra, y este distanciamiento de los corrillos literarios y de la maleante vida citadina, dieron a su poesía esa dignidad, esa fuerza, esa sanidad moral y noble majestad que hacen decir a Alfonso Reyes en el mejor de los estudios que hasta el presente tenemos del gran vate, que es casta y benigna, salubre

como campesina madrugada, firme como labrador envejecido sobre la reja, santa y profunda como un himno a Dios en el más escondido rincón de alguna selva [1]. Esta varonil bondad, honrada y casta, con viril castidad de hombre sano y fuerte, es la que da a su poesía un acento personalísimo y casi único dentro de la lírica americana.

Como todo gran poeta, Othón se define en sus versos. En ellos insufló su propia alma y la experiencia fecunda de su vida austera cuanto sencilla y digna. Todos sus poemas rezuman sinceridad y emoción de cosa vivida. Ya él mismo nos lo dijo—parodiando a Martí—en el consabido prólogo de los Poemas Rústicos: todos los he sentido, pensado y vivido muy intensamente y han brotado de las hondonadas más profundas de mi espíritu. Pocos de nuestros poetas nos dejan esta fuerte impresión de autenticidad y total identificación entre el bardo y su canto. Y puesto que lo que nosotros pudiéramos decir en mala prosa para perfilar su fisonomía moral, lo plasmó él en diversos poemas, y muy especialmente en los tercetos

---

(1) A esta amorosa y penetrante exégesis de A. R. que le conoció y amó entrañablemente debido a la gran amistad que unía al poeta con el general Bernardo Reyes, padre del fino crítico, habrá que acudir siempre que de Othón se hable. De ella habremos de beneficiarnos todavía en el curso de esta desmañada semblanza.

endecasílabos de la elegía [1] que tituló Interna Pax... dedicada a la memoria de su amigo Marcos Vives, transcribamos el poco menos que autorretrato, con lo cual, tanto el lector como estas deshilvanadas notas saldrán gananciosos. A lo largo de estos tercetos encontraremos delineada la recia vertebración moral que rigió su vida y el alto y severo concepto que del deber tenía. Aunque de una manera directa se refiera sólo a la vida de su amigo, en esta composición nos dejó el poeta una bella muestra de su propia actitud finamente horaciana frente a la vida. No es éste uno de sus poemas más felices, mas late en él un ideal de vida tan acendrado y tan fecundo en saludables enseñanzas, que lo convierte en uno de los más hermosos modelos de poesía didáctica de nuestra América. Por la austeridad y sencillez que su ideología comporta, esta poesía (lo mismo que la obra toda de Othón) debiera ser mejor conocida. No se trata de un sermón en verso, sino de una loa enternecida al esfuerzo perseverante y honrado, la exaltación de una vida modesta que halló en el trabajo fructífero y en el honesto proceder una fuente inagotable de tranquilo gozo. De aquí su alta significación docente para nuestra juventud de hoy. He aquí algunos fragmentos:

(1) Es curioso notar que Othón emplea siempre en sus elegías, este metro de tan rancio abolengo clásico. No nos parece aventurado pensar, que dada su devoción por los clásicos de nuestra lengua, se dejara influir por ellos y eligiera este metro para sus elegías, a imagen y ejemplo del autor de la *Epístola Moral.*

. . . . . .

Hacer el bien sin término y sin tasa
y hallar por premio la quietud que ofrecen
la arada tierra y la modesta casa;

son ideales que jamás perecen
cual los fantasmas de mentida gloria
que, al irlos a tocar, se desvanecen;

que es preferible a fatigar la historia
cumplir con el deber, vivir honrado
y reputar la muerte por victoria.

. . . . . .

Así llamaste a la postrer morada,
el reposo buscando en el regazo
de la tierra feraz, por ti labrada.

. . . . . .

Allí te guarda la última cosecha
de sus fecundas y modestas palmas;
que los que honrados mueren en la brecha,
más honrados perduran en las almas.

* * *

Hemos dicho que Othón es un poeta sin precursores y sin discípulos en América. Difícil sería encontrar en nuestra poesía una voz tan original y a la vez tan penetrada de hondo sentido artístico y humano como la

de este admirable intérprete del paisaje mexicano. Porque en él se adunan perfectamente el poeta descriptivo y el emotivo o lírico. Hombre para quien lo exterior existía—a semejanza de Heredia, el francés, y de Gautier—la naturaleza y el paisaje, sin embargo, eran un estado de alma, y, a la vez, un pretexto para dar salida al henchido caudal emotivo. Ambos eran como el trampolín desde el cual se lanzaba su riquísima fantasía lírica y el ubérrimo venero emocional. Nada más distante de sus poemas descriptivos que ese paisaje de cromolitografía, estereotipado y frío, con que algunos de nuestros poetas pretenden hacer poesía americana auténtica. Igualmente distante lo encontraremos de la arrogancia palabrera y grandilocuente de un Chocano, por ejemplo. No, el paisaje en Othón es algo animado, algo íntimo, cordial, delicadamente subjetivo, y siempre perfectamente acoplado a su emotividad. Su deliquio frente a la naturaleza alcanza con frecuencia proporciones de exaltación mística, como ya apuntamos. Tan estrechamente se atempera el alma del poeta con el alma del paisaje, que a veces se fusionan y el lector no sabe si el poeta proyecta y enmarca su angustia en el paisaje o es éste el que adentrándose desolador y hosco en el espíritu del poeta, lo conmueve y anega en su melancolía. Ocasiones hay en que no se sabe si es la naturaleza la que refleja el dolor del poeta o es el poeta el que nos devuelve, como en un espejo, la infinita y trágica desolación de aquélla. Véase, por vía de ejemplo, el siguiente soneto:

¡Qué enferma y dolorida lontananza!
¡qué inexorable y hosca la llanura!
Flota en todo el paisaje tal pavura
como si fuera un campo de matanza.

Y la sombra que avanza... avanza... avanza,
parece, con su trágica envoltura,
el alma ingente, plena de amargura,
de los que han de morir sin esperanza.

Y allí estamos nosotros oprimidos
por la angustia de todas las pasiones,
bajo el peso de todos los olvidos.

En un cielo de plomo el sol ya muerto;
y en nuestros desgarrados corazones
el desierto, el desierto... y el desierto.

Difícilmente podría señalarse otro poeta en América que tan profundas resonancias cordiales haya descubierto en el paisaje. Para Othón, la naturaleza es espejo fidelísimo que le devuelve, magnificada, su propia intimidad emocional. Verdad, también, que ninguno se aproximó a ella con tan filial y reverente actitud como la evidenciada en las transcripciones que llevamos hechas. Ninguno tampoco ha sabido, hasta ahora, encontrarle tantas posibilidades estéticas. Para él—como para González Martínez—hay un alma, no sólo en el paisaje, sino en las cosas, y en ellas descubre un senti-

do trascendental, profundo y metafísico. Nada en la creación, por humilde que sea, le parece indigno de su atención y de su lira. ¡Y cómo se ennoblecen y dignifican hasta los insectos cuando el artista los ha tocado con la magia de su canto! Escuchemos la humilde voz con que El Grillo se suma al hermoso concierto que el autor tituló Noche Rústica de Walpurgis, ya aludida;

¿Dónde hallar, oh mortal, las alegrías
que con mi canto acompañé en tu infancia?
¿Quién mide la enormísima distancia
que éstos separa de tan castos días?...

Luces, flores, perfumes, armonías,
sueños de poderosa exuberancia
la vida ardiente con que tú vivías,
que llenaron de albura y de fragancia

ya nunca volverá; pero cantando
cabe la triste moribunda hoguera
de tu destruída tienda bajo el toldo,

hasta morir te seguiré mostrando
la ilusión, en la llama postrimera,
el recuerdo, en el último rescoldo.

No obstante su propensión plástica, puede observarse en casi toda su poesía un delicado matiz elegíaco po-

co frecuente en nuestro parnaso. Es éste un punto de tangencia que lo enlaza a la buena tradición poética de México y lo emparenta y equipara con los mejores cantores de aquel país. Es también una tercera dimensión—profundidad—que acendra y acrece la valía estética de su obra. En este sentido es, acaso, más original que en ningún otro, porque el suave tono elegíaco que prestigia la poesía de Othón no tiene nada que ver con las jeremíadas lacrimosas de la mayoría de nuestros elegíacos. Aun los menos malos como Pérez Bonalde, Zenea, Nájera, Nervo y Urbina, por vía de ejemplo, difieren mucho de esta particular modalidad de Othón. Este sentimiento en él rara vez tiene su origen en motivaciones concretas y personales ni se resuelve en lamentos plañideros, antes, al contrario, está como diluído en su obra toda y se deriva naturalmente de la tristeza y la saudade que impregnan la vida y la naturaleza. Esta viril melancolía, jamás quejumbrosa ni afeminada, tiene más afinidad con la de ciertos poetas nórdicos y con la que satura la música alemana y rusa—digamos Wagner, Beethoven, Tschaikowski—que con la de los poetas de nuestra raza. (Posiblemente sea su lejana ascendencia teutona lo que explique esta anomalía).

Dentro de la lírica hispana, el que más se le aproxima es Antonio Machado, como podría fácilmente comprobar quien se propusiera constatar analogías entre ambos bardos. A semejanza de Othón y aun más que en él, en Machado encontramos el paisaje en función de su propio ego emocional; como en el mexicano, en el

poeta andaluz echamos de ver un austero sentido de la vida y una gran sobriedad de expresión, y como el vate potosino, el soriano es también transidamente elegíaco. Pero a diferencia de Othón, en Machado el canto gravita siempre hacia adentro y se hace, por ende, más íntimo, más adolorido y personal; su musa es más evolucionada y flexible en cuanto a forma; y más gris, más otoñal en cuanto a contenido. En Othón, en tanto, el canto se hace más luminoso y plástico, más rico en colorido pictórico. La suya es una poesía que en cierto sentido pudiéramos denominar heróica; es más rígida y carece de la riqueza de matices y de la profundidad emocional en que la de Machado abunda. Defecto de técnica y de escuela en mucha parte, y acaso también, consecuencia del gran dolor que marchitó por siempre el alma del poeta soriano. En Machado, la vena elegíaca alcanza intensidades de las que la de Othón está ausente. El motivo personal, íntimo, en el poeta mexicano está constantemente velado y contenido; en Machado, en cambio, se desborda incontenible y anega con su gris melancolía el alma del poeta. No importa cuál sea el punto de partida, el canto convergirá siempre a su ego adolorido, cual polo imantado de su musa. Si buscáramos un símil en un arte afín, podríamos decir que en Othón predomina un sentido sinfónico de la poesía; mientras que en Machado, el equivalente musical sería el nocturno. Y no obstante estas grandes desemejanzas, son éstos dos poetas fraternos y tan afines en sus respectivos perfiles o lineamientos generales, que sería imposi-

ble encontrar en España otro estro que más se asemejara al de Machado que el de Othón, de la misma manera que no existe en la poesía americana otro acento más próximo al de Othón que el de Machado. Léanse los Poemas Rústicos y cotéjense con su equivalente español, Campos de Castilla, y se verá cuan estrecho y consanguíneo es el parentesco de estos dos excelsos cantores. Dice Othón en el primero de los tres sonetos paisajistas titulados Elegía, en los cuales la emoción saudadosa y panteísta se acopla perfectamente con el propósito descriptivo:

En la intrincada senda, y en el rojo
peñón, y en la monótona llanura,
no queda ya ni un resto de verdura,
ni una brizna de hierba, ni un abrojo.

Tan sólo cuelga su último despojo
la seca hiedra, de la tapia obscura,
bajo la cual el Abrego murmura
y crujen las hacinas del rastrojo.

Viene la tarde cenicienta y fría
y una desolación abrumadora
se extiende sobre el monte y la alquería.

Nada se oye vivir. Sólo en la hora
del declinar tristísimo del día,
la parda grulla en el erial crotora.

Y en esa otra maravilla descriptiva titulada Una estepa del Nazas:

¡Ni un verdecido alcor, ni una pradera!
Tan sólo miro, de mi vista enfrente,
la llanura sin fin, seca y ardiente,
donde jamás reinó la primavera.

Rueda el río monótono en la austera
cuenca, sin un cantil, ni una rompiente;
y, al ras del horizonte, el sol poniente
cual la boca de un horno, reverbera.

Y en esta gama gris que no abrillanta
ningún color, aquí, do el aire azota
con ígneo soplo la reseca planta,

sólo, al romper su cárcel, la bellota
en el pajizo algodonal levanta
de su cándido airón la blanca nota:

En Machado, el poder descriptivo no alcanza nunca esta suprema plasticidad, pero, en cambio, se deja penetrar y conmover más hondamente por la melancolía del paisaje y suele encontrarle posibilidades filosóficas y psicológicas que echamos de menos en Othón. He aquí algunos ejemplos.

CAMPO

La tarde está muriendo
como un hogar humilde que se apaga.

Allá, sobre los montes,
quedan algunas brasas.

Y ese árbol roto en el camino blanco
hace llorar de lástima.

¡Dos ramas en el tronco herido, y una
hoja marchita y negra en cada rama!

¿Lloras?... Entre los álamos de oro,
lejos, la sombra del amor te aguarda.

ORILLAS DEL DUERO

. . . . . .

Entre cerros de plomo y de ceniza
manchados de roídos encinares,
y entre calvas roquedas de caliza,
iba a embestir los ocho tajamares
del puente el padre río,
que surca de Castilla el yermo frío.

. . . . . .

CAMPOS DE SORIA

. . . . . .

VII

Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, obscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río,
tardes de Soria, mística y guerrera,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza,
¡tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas! . . .
. . . . . .

Y como éstos, la mayor parte de los poemas que integran Campos de Castilla y otros libros suyos. Por lo transcrito, puede verse cómo en ambos predomina —variando sólo en grado de intensidad—la misma vaga tristeza; la misma predilección por los panoramas austeros y desolados sobre los cuales se desborda la personal

248921

añoranza; idéntica fusión del alma del poeta con el alma del paisaje; similar propensión elegíaca; análoga pureza y severa elegancia de expresión, etc. Y esto, sin dejar de ser fundamentalmente plástico, el uno; y elegíaco, el otro.

* * *

Hemos hecho alusión más arriba al sentido sinfónico que de la poesía tenía Othón. Muchos serían los ejemplos que para corroborar este postulado podrían traerse a colación. Mencionaremos tres solamente, sin embargo: la consabida Noche Rústica de Walpurgis, Pastoral y el Himno de los Bosques. Sabemos que el gran poeta era un devoto apasionado de la buena música, y de ello dejó excelentes testimonios en prosa y verso. El cuento Un Nocturno de Chopin, por ejemplo, es una inteligente apreciación crítica del arte del romántico artista polaco.

Su obligada residencia en los distritos rurales privábalo de oír música selecta con la frecuencia que su espíritu ansiaba. En estos nuestros días de radio y de reproducciones mecánicas casi perfectas, apenas podemos imaginar la desesperación del poeta confinado de por vida a la soledad de sus montañas nórdicas, a las cuales no llegaban ni siquiera los ecos de la vida artística urbana. De ahí sus gozosas cuanto espaciadas escapatorias a la capital, en donde su espíritu sediento encontraba abundoso manantial en que abrevar. Desdichada-

mente para él pronto le sobrevino una pertinaz sordera que le hizo conocer la angustia y la íntima desesperación beethovianas. Oigamos lo que Luis G. Urbina, que lo conoció y amó entrañablemente, nos dice a este respecto:

«Cuando yo le conocí, ya era tardo de oído. ¡Pues había que ver sus locos arrebatos emotivos, cuando escuchaba música selecta! Se le humedecían los ojos y le temblaban las manos, al oír en el piano o en la orquesta, a Beethoven, a Mozart, a Wagner. En su postrera visita a México, herido de muerte ya, con los ahogos de la disnea, después de prometer que no saldría, a Pepe López Portillo, que lo cuidaba y lo quería como un hermano, se escapaba por la noche, de su cuarto del Hotel del Bazar y se iba con el maestro Elorduy y con Baudelio Contreras, a la casa de la pianista Ana María Charles, a oírla tocar, horas y horas, encantado como el monje de la leyenda».

Este irrecusable testimonio de Urbina, nos da la medida exacta de la pasión del poeta por la música, a la que consideraba como suprema entre las bellas artes. Pocos—acaso ninguno—serán los poetas de nuestra América que tan hondamente hayan sentido la fascinación de esta arte máxima, como Othón, y menos aun los que tanto se hayan dejado penetrar e influir por ella. Su mejor libro, el tantas veces mentado P o e m a s R ú s t i c o s, está saturado de este noble influjo. Como podrá verse en otro estudio que a sus influencias consagra-

mos, la musical es casi la única que en él puede señalarse. De ella están impregnados hasta sus más cortos poemas. En las composiciones de más aliento, el poeta como que trata de emular la sinfonía. El mejor modelo de este género es, sin duda, El Himno de los Bosques. En otras ocasiones son el poema sinfónico o el lirismo wagneriano los que parecen darle la pauta: así, en Idilio Salvaje, Angelus Domini, y Salmo del Fuego, por ejemplo.

A nuestro entender, Othón, consciente o inconscientemente, toma, a veces, de la música la estructuración y el sentido rítmico y, con mayor frecuencia, el léxico. Difícil sería encontrar en castellano otra composición en la que más abunden los términos musicales que en el Himno de los Bosques. Y lo mismo podría decirse de otras varias. Tan evidente es el sentido sinfónico de este poema, que estamos por decir que su autor lo escribió en la esperanza de que, andando el tiempo, algún compositor de genio lo musicalizara y convirtiera en una gran sinfonía. Pocos poemas tan adecuados a la orquestación como éste y ninguno en nuestra poesía tan rico en «movimientos» y «tiempos», en crescendos y pianísimos, en motivos líricos y heroicos, así como en sugerencias onomatopéyicas. Diríase que el poeta lo escribió para servir de inspiración y tema a un Brahms, un Wagner o un Beethoven hispano que supiera traducir en valores musicales su gran riqueza descriptiva y lírica. Todo en él, desde la distribución en cuatro tiempos hasta las perfectas gradaciones de sus «movimien-

tos» y armonías, sugiere la idea de la sinfonía. A lo largo de todo el canto, el poeta le va dando la pauta al futuro compositor. Las estrofas iniciales preludian ya todos los «motivos» posteriores. Abrese con una serie de «variaciones» en las que el autor—a semejanza de los grandes compositores—resume los «temas» centrales que luego se desarrollarán en la totalidad de la sinfonía, cerrando este pasaje inicial con esta hermosa síntesis:

¡Del gigante salterio en cada nota
el salmo inmenso del amor palpita!

Transcribimos ahora lo que vendría a ser como un «andante maestoso» para abrir el primer tiempo. Nótese la perfecta gradación del «crescendo», desde los graves pianísimos con que principia, hasta el clímax a toda orquesta en que culmina. Hasta el «tempo» y el tono los va marcando el poeta con admirable precisión. Tal parece que fuéramos leyendo al margen de cada estrofa, «adagio lento», «allegro moderato», «presto», etc.:

Huyendo por la selva presurosos
se pierden de la noche los rumores;
los mochuelos ocúltanse medrosos
en las ruinas, y exhalan los alcores
sus primeros alientos deleitosos.
Abandona mis párpados el sueño,
la llanura despierta alborazada:

con su semblante pálido y risueño
la vino a despertar la madrugada.
Del oriente los blancos resplandores
a aparecer comienzan; la cañada
suspira vagamente, el sauce llora
cabe la fresca orilla del riachuelo,
y la alondra gentil levanta al cielo
un preludio del himno de la aurora.
La bandada de pájaros canora
sus trinos une al murmurar del río;
gime el follaje temblador, colora
la luz el monte, las campiñas dora,
y a lo lejos blanquea el caserío.
Y va creciendo el resplandor y crece
el concierto a la vez. Ya los rumores
y los rayos de luz hinchan el viento,
hacen temblar el éter, y parece
que en explosión de notas y colores
va a inundar a la tierra el firmamento.

A continuación vienen las variantes descriptivas, ricas en onomatopeyas, para concluir con un pasaje de profundo sentido religioso.

En lo que vendría a constituir el segundo tiempo de la sinfonía, el poeta nos describe la modorra y el agotamiento que postran a la naturaleza en la hora canicular del medio día en el trópico. Ahora se amplían y detallan los temas descriptivos enunciados en el primer tiempo y tanto se acrece la eficacia onomatopéyica del

canto que ya sólo le falta al poeta nombrar el instrumento o instrumentos con que el compositor debe reproducirla en cada caso. El tiempo termina con graves y lentos acordes de contrabajos y metales.

Siguiendo la pauta de la inmensa mayoría de las sinfonías, el tercer tiempo se anuncia con un perfecto tema de scherzo, alegre y saltarín como un minuetto clásico. Ya natura se ha librado del sopor que la aplanaba y resurge ahora alborozada y gozosa:

. . . . . , ...

Con los temblores del pinar sombrío
mezcla su canto el viento, la hondonada
su salmodia, su alegre carcajada
las cataratas del lejano río.
Brota la fuente en escondida gruta
con plácido rumor, y, acompasada,
por la trémula brisa acariciada,
la selva agita su melena hirsuta.

. . . . . .

Y concluye con una grandiosa descripción de una tempestad,—tema tan favorito de los grandes músicos —en la que casi todo se le ha dado ya hecho al imaginario compositor, cuya tarea queda aquí poco menos que reducida a la simple armonización.

Finalmente, llegamos al cuarto tiempo. Otra vez el «adagio maestoso» como ocurre, por lo general, dentro del convencionalismo que rige el concepto y la estruc-

tura de la sinfonía tradicional y clásica. Iníciase con unos acordes graves y solemnes en los que palpita un profundo misticismo panteísta. El poeta se halla frente a la expectante transición crepuscular y la naturaleza se le muestra ahora bajo un aspecto inédito y le habla una voz renovada y misteriosa:

. . . . . .

Son las últimas notas del concierto
de un día tropical. En el abierto
espacio del Poniente, un rayo de oro
vacila y tiembla. El valle está desierto
y se envuelve en cendales amarillos
que van palideciendo... Ya el sonoro
acento de la noche se levanta.
Ya empiezan melancólicos los grillos
a preludiar en el solemne coro...
¡Ya es otra voz inmensa la que canta!

Y luego, recogiendo en vigorosa síntesis toda la infinita escala de armonías que ha escuchado en las montañas del trópico durante el día, la sinfonía remata en un torrente lírico de insuperable belleza. De nuevo surge la idea religiosa y el sentido místico que ahora se transforman en un glorioso himno a toda orquesta, digno de Wagner o de Beethoven en sus momentos más felices.(3)

(3) Acaso sea puramente arbitraria y gratuita la intención que al poeta hemos atribuído, y lo que nosotros creemos un propósito consciente y con transcendencia musical, no sea más

Tal es esta gran sinfonía tropical nonata que hace más de treinta años anda en busca de creador que la prohije y saque a luz. De haber sido escrita en alemán o en ruso, de seguro que no permanecería huérfana, porque en aquellos países, el sentimiento de la naturaleza es una añeja realidad y una suprema expresión estética, en tanto que entre nosotros, recién empieza a despertar. De ahí que en temas similares se hayan inspirado gran número de geniales compositores alemanes, rusos, polacos, etc. Recuérdense, por ejemplo, entre otros muchos casos, la Primera Sinfonía de Schumann; el concierto para piano número dos, de Brahms; la Sexta Sinfonía—La Pastoral—de Beethoven; el Murmurio de los Bosques, de Wagner, en la ópera Sigfrido; y tantos otros. Aun entre los países mediterráneos en donde este culto a la naturaleza carece de la intensidad e importancia artística que en el norte reviste, encontramos excelentes composiciones musicales inspiradas en temas análogos. Así, de momento, recordamos La Mer, de Debussy; el poema Castilla, de Sanjuán; y la obertura de Guillermo Tell, de Rossini; que es toda ella un estupendo «paisaje» alpino con evocaciones

---

que consecuencia lógica del tema cantado. Mas, cualquiera que haya sido la recóndita aspiración del poeta, no hay duda de que tanto el tema en sí como la sabia estructuración y distribución que su autor le dió, se ajustan perfectamente al concepto evolucionado de la sinfonía que nos dejó Beethoven y superaron Tschaikowski y otros.

de gran efecto y riqueza onomatopéyica, particularmente en el pasaje de la tempestad.

Pero al Himno de los Bosques tocóle la mísera fortuna de ser engendrado en castellano y en tierras de América, en donde casi todo lo grande, bueno y bello, permanece inédito y en espera del santo advenimiento. Porque si con los géneros poesía y novela hemos hecho ya acto de presencia en el mundo intelectual, en lo que respecta a la música, apenas si hemos salido del período del tambor, en unas partes, y en otras, no hemos rebasado aún la etapa de la cancioncilla dulzona y sentimental. No creemos incurrir en grave exageración si afirmamos que nuestros máximos aportes musicales se llaman todavía tango, cueca, rumba, jarabe, etc. Pena da confesarlo, pero durante varios años de escuchar programas de seis u ocho de las mejores orquestas sinfónicas del mundo, todavía, ni por equivocación, hemos visto aparecer un solo nombre de compositor hispanoamericano. Nuestra incapacidad para la creación musical parece ser realmente aterradora, como lo prueba nuestra ausencia de la escala de valores internacionales. ¡Ah, pero tenemos un brillante porvenir! Y con esta infinita posibilidad futura que nos atribuímos, con este ilimitado crédito que nos hemos abierto, vivimos tan orondos y satisfechos. Los otros países, en cambio, nos toman a beneficio de inventario y nos van juzgando por nuestras obras presentes sin tener en cuenta para nada esta enorme capacidad creadora que habremos de desarrollar mañana... Así como España y Portugal viven

intoxicados de pretérito, nosotros nos empeñamos en suplir nuestra insipiencia y esterilidad actuales con la deslumbradora visión de un glorioso futuro. Mientras tanto, el mundo marcha y la América hispana continúa a la zaga en su eterno papel de comparsa.

* * *

Y aquí hay que poner término a estas divagaciones. En ellas nos hemos referido solamente a un libro de Othón y al sentimiento que lo vertebra. El poeta escribió otros dos anteriores pero no quiso que se le tomaran en cuenta por considerarlos productos de juventud, carentes de la madurez que la obra de arte requiere. Muchos de los cantos anteriores a los Poemas Rústicos no merecen el desdén con que su progenitor los desconoció y desheredó, como a hijos mal habidos; pero hemos acatado la voluntad del poeta concretándonos a la modalidad definitiva que su musa adoptó. Gran pérdida fué para nuestras letras la prematura muerte del poeta, pues ella nos privó de los otros tres libros que en el consabido prólogo anunciaba. Mas, este pequeño volumen, ha bastado para colocarlo entre los poetas mayores del continente.

University of California at Los Angeles.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT LOS ANGELES
THE UNIVERSITY LIBRARY
This book is DUE on the last date stamped below

MAR 1 8 1963
RENEW... APR 3 1963
LD URL APR 2 6 1974
QL JUN 2 3 1975
ACULTY 1977
REC'D LD-URL
LD URL MAR 1 7 1988
AUG 1 8 198

L-9-15m-7,'35

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT
LOS ANGELES
LIBRARY